



Skyggespil og skueplads - byggeplads og skuespil: om historiens billedsprog

Møller, Jes Fabricius

Published in:
Højskolebladet

Publication date:
1997

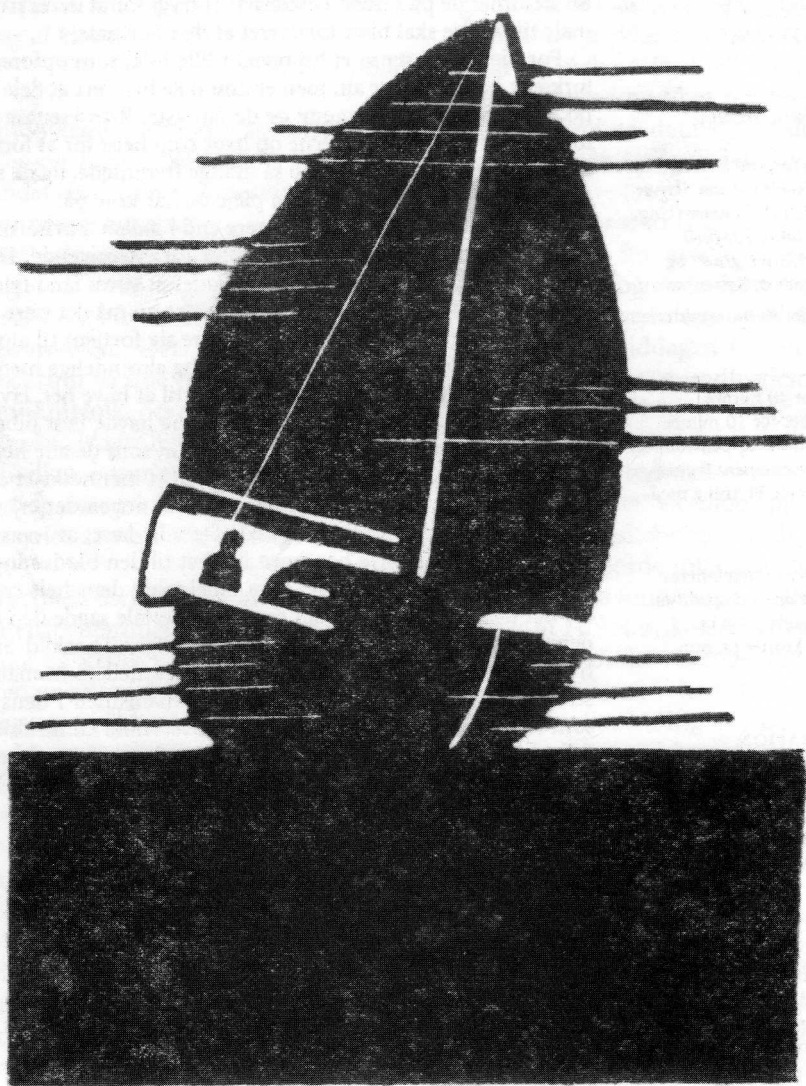
Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):
Møller, J. F. (1997). Skyggespil og skueplads - byggeplads og skuespil: om historiens billedsprog. *Højskolebladet*, (34).

Højskole bladet

34
1997

*Tidsskrift
for almen
dannelse*



70. 74.

Skyggespil og skueplads – byggeplads og skuespil

– om historiens billedsprog

JES FABRICIUS MØLLER

Metaforen er et redskab, der siger meget om den, der bruger den, og som afslører den billed- og forestillingsverden, som en tid eller en gruppe er besat af. Efter fodboldlandsholdets sejr i sommeren 1992 florerede fodboldmetaforerne. Kendt blev især Uffe Ellemann-Jensens sammenkædning af bold og politik. Somme tider var det nok bare at sige „2-0“ for at beskrive et uventet og fuldstændigt nederlag. I de senere år har Bjarne Riis' bedrifter på de franske landeveje gjort begreber som „den gule trøje“, „Alpe d'Huez“ og „hjælperytter“ til kendte billeder, der kunne bruges om forhold, der ikke har det ringeste med cykelsport at gøre.

Historieskrivning regnes normalt til den mere tørre del af prosaen, hvor den faktuelle overvægt holder sproget helt nede på jorden. Men ingen kan klare sig helt uden et billedsprog, for billedet – den abstrakte overføring af egenskaber fra en kendt del af virkeligheden til en ukendt – er måske selve sprogets essens. Den diskussion vil jeg nu overlade til mere lærde teoretikere. At skrive om sprog er i udgangspunktet en håbløs affære, fordi genstand og redskab er en og samme ting; som at fange ål med ål.

Ingen kan klare sig uden anskuelige billeder. Det er blevet sagt, at forskellen på det akademiske og det folkelige er, at den akademiske forelæsning holder sig til begreberne, mens det folkelige foredrag ikke kan klare begreberne uden en god historie ind imellem. Men selv de tørreste akademikere (og det er uden tvivl tyskerne) begår metaforer.

Træet som billede

Træet som billede på vækst, udvikling, styrke, ælde og fylde – ledsagebillederne af frø, kim, spire, frodighed, blomstring, stamme og rod –

er ganske velkendt fra Aristoteles til i dag, når en udvikling eller forandring skal beskrives. Man behøver blot at genkalde sig nogle af fædrelandssangene fra *Højskolesangbogen* for at genfinde det organiske billedsprog. Et gennemgående tema i den sang, som burde være vores nationalsang, H. C. Andersens *I Danmark er jeg født*, er den danske jord og digterens rodfæstethed heri. Det samme gælder Johannes V. Jensens *Hvor smiler fager*. En aflægger af træbilledet er menneskelivet som billede på fædrelandets udvikling. En nation fødes, og vores har sågar en dåbsattest, Jellingesten. Nationen oplever udfoldelsen af sin manddoms kraft i erobringspolitikken og lider under amputationer, når naboen erobrer et stykke land. Genvinding af tabt land bliver derfor også en heling af gamle sår.

Det nytter dog ikke at strække metaforen videre end den kan holde. Det ville være udenfor billedets udsagnskraft, hvis man talte om Danmarks bemægtigelse af Lauenborg til erstatning for tabet af Norge efter Wienerkongressen som en „organtransplantation“. Metaforens umiddelbart forførende evne viser sig også, når den direkte brydes. I spørgsmålet om det nationale tilhørsforhold tales der som hos H. C. Andersen ofte om vores „danske rødder“ – jvf. træ-metaforen. Jeg tror det var Milan Kundera, der spejlvendte det ellers så stærke billede ved at fastslå, at mennesket har fødder og ikke rødder. Man skulle næsten tro, at tanken var dansk, sådan som de to ords lighed med hinanden nærmest får os til at snuble ind i argumentet. Grunden til at H. C. Andersens fædrelandssang stadig kan synges er netop, at den skaber et poetisk rum, hvor der er plads til både fødder og rødder. I Danmark er han født og har rod, men *derfra* hans *verden* går. Allerede i anden linie fremstår verden altså ikke som noget fremmed og ubehageligt, men som det

sted, som digteren ser med glæde og rejselyst på. I andre af fædrelandssangene som Oehlen-schlägers officielle, Johs. V. Jensens ovennævnte eller Chr. Richardts *Venner ser på Danmarks-kort* står digteren udenfor eller sågar over landet og stirrer blindt forelsket (bær over med det selvmodsigende billede) på denne topografi, som er formet som en kvindes krop. Landskabet bliver selv et billede på fædrelandets kvaliteter, men der er for meget jord og for lidt udlængsel i disse sange efter min smag. H. C. Andersen brød sig ikke om den patos, hvor-med der synges om landets yndigheder med tårer i øje og sværdet i hånd. Det kan man se af det helt ubetalelige sofastykke, som han skrev om det yndige lille hus, som ligger hvor vejen slår en yndig lille bugt. Den er svær at synge med tungen lige i munden. (Alle sange er svære at synge med tungen lige i munden, men sådan er billedsproget så fleksibelt, hvis den velvillige læser forstår, hvad jeg mener.)

Historien som skuespil

Det organiske billedsprog dominerer den nationalromantiske historieopfattelse, men teatret som metafor er også ganske stærk i det 18. og 19. århundredes litteratur. Immanuel Kant skrev i sit essay *Idé til en almen historie med verdensborgerlig hensigt* fra 1784 bl.a.: „Da menneskene i deres bestræbelser ikke blot handler instinktmæssigt som dyrene og dog heller ikke som fornuftige verdensborgere går til værks helt efter en aftalt plan, så synes en planmæssig historie om dem heller ikke mulig. Man kan ikke værgе sig mod en vis uvilje, når man ser deres gøren og laden opstillet på den store verdensscene og finder, at alt – trods tilsyneladende visdom i det enkelte hist og her – i det store og hele er sammenvævet af dårskab, barnagtig forfængelighed, og ofte også af barnagtig ondskabsfuldhed og ødelæggelsestrang, således at man til slut ikke ved, hvilket begreb man skal gøre sig om vor art, der er så forvisset om egne fortrin.“

Det er Kants ærinde at spore, om der dog ikke skulle være en form for meningsfuld sammenhæng i historiens forløb, der for ham synes at fremtræde som et stykke absurd teater. Når han placerer verdensbegivenhederne – billedligt talt – på en scene, skyldes det netop, at han

ikke kan identificere sig med denne dårskab og barnagtige forfængelighed. Men filosoffen standser ikke der. Han mener til sidst at kunne se en form for „naturhensigt“ i historiens gang. I hvert fald ideelt set mener Kant, at mennesket qua fornuftsvæsen også af sig selv vil handle fornuftigt. Der er altså trods alt et sammenhængende *fornuftigt* manuskript til forestillingen.

Ånden på teatret

Hegel udbyggede Kants historiefilosofiske forestillinger i en række forelæsninger holdt i flere omgange mellem 1822 og 1835, som blev udgivet efter hans død efter tilhørernes notater. Forelæsningerne er netop udgivet i udvalg og ny oversættelse ved Per Clausen. Også Hegel forsøgte at efterspore et forsyn i historiens tilsyneladende virvar. For ham var det Ånden, der manifesterede sig i historien, ja, var identisk med den historiske udvikling. Ånden er ikke i naturen, den befinder sig derimod „på det teater, som vi betragter den på, i verdenshistorien“. Det store problem for Hegel var at redegøre for, hvordan menneskene kunne udvikle en stadig større grad af individuel frihed og samtidig være styret af en stor, samlet verdensudvikling. Ved en betragtning af historien viser menneskenes handlinger sig at være styret af „deres behov, deres lidenskaber, deres interesser, deres karakter og talenter, og det således at det i dette skuespil, som udfoldes af disse aktiviteter, kun er disse behov, lidenskaber, interesser der fremtræder som drivfjedre og forekommer som den vigtigste drivkraft“. Menneskene handler altså ud fra individuelle motiver og ikke ud fra et alment, verdenshistorisk formål. Skuespil er her som hos Kant et billede på det usammenhængende, til hvilket den fornuftige filosof kun kan forholde sig som tilskuер. „We are not amused“.

Hegel måtte ty til mange andre metaforer for at redde sin historiefilosofi i land. De skal ikke remses op her. Et billedrigt sprog, som man genfinder hos bl.a. Kierkegaard, Nietzsche og Heidegger er forførende mere end sagligt argumenterende. På den måde er metaforen også et tjenligt redskab, når man vil fremme et synspunkt, der ikke er båret oppe af fornuften eller logikken. Det gælder så vigtige områder

som kærlighed og religiøsitet. Den del af virkeligheden, som ikke er logisk, kan kun beskrives i billedlig tale. Hegels løsning er, at de forskellige særskilte interesser ganske vist slås mod hinanden i verdenshistorien, men fornuften selv holder sig uskadt udenfor konflikterne og *betjener* sig af menneskenes lidenskaber for at fremme sin egen sag. Det kalder han „fornuftens list“.

Historien som håndværk

I slutningen af forrige århundrede ophørte teatret med at være billede på historien. Vi har stadig rester af det i sproget. Verdenshistoriens dramatiske scener har altid været krigene, og hvor de udspilles (sic!) hedder stedet en krigsskueplads, på engelsk *war theatre*. Skueplads er det ældre danske ord for teater. Samtidig forlod historikerne den forestilling, at det kunne lade sig gøre at samle hele verdenshistorien i én eneste tanke som hos Kant og Hegel. I stedet begyndte de at fokusere på den historiske erkendelsesproces, hvis væsentlige element er kildekritikken. En helt anden metaforik tog over: håndværkets.

Kildekritikkens nestor i Danmark, Kristian Erslev, skrev i en nekrolog over den tyske historiker Leopold von Ranke i *Politiken* den 28. maj 1886: „Ranke gik ned blandt de Studerende, tog dem med ind i sit Værksted, og de lærte at arbejde selvstændigt ved at hjælpe ham.“ I et hyldesskrift i anledning af Erslevs 70-årsdag i 1922 skrev hans elever om ham: „De tog os med ind i Deres Værksted og lærte os at arbejde selvstændigt, saaledes at vi under metodisk Arbejde sammen med Dem erfarede, hvorledes historiske Forskningsresultater naaes. De gav os Redskaber i Hænde, hvormed vi siden selv kunde gaa ud paa Historiens store Mark, hvor megen ubrudt Jord endnu venter sin Rydningsmand.“

Det er det billedsprog, som stadig hersker i det, der iøvrigt gerne kaldes historikerlauget. De stueblege forskere i de støvede arkiver forsøger måske ligefrem at peppe deres image op ved at bruge så kraftbetonede billeder fra håndens og ikke åndens arbejdsområder. Det kan også være en ubevidst afstandtagen til den hegelske filosofi, som gerne blev afvist som ren spekulation og luftkastelbyggeri, og netop ikke

byggeri på fast grund. Byggepladsen er en næsten mere populær metafor end værkstedet. Moderne historikere er ofte endog meget specialiserede, og de beskyldes tit – og med rette – for at miste overblikket over de større historiske sammenhænge. De forsvarer sig gerne med, at deres lille studiefelt dog er et lille bidrag – en lille sten til det store byggeri.

Byggeri uden arkitekt

Byggemetaforen har også leveret gloser til diskussionen om, hvorvidt historikerne rekonstruerer fortiden eller i virkeligheden blot konstruerer et helt nyt billede ud fra de brokker, som fortiden har efterladt. Det sidste er hvad bl.a. Umberto Eco mener. Han tror ikke på at historikerne kan finde frem til en sand historie om fortiden, fordi tekster ikke blot indeholder én mening men mange – hvis nogen overhovedet. Tekster har det med at drage hovedvægten af deres indhold fra andre tekster og ikke fra virkeligheden, hvilket naturligvis er et stort problem for historikere. Således siger Ecos hovedperson i romanen *Rosens navn* i hvert fald om sin egen erindring, da han som gammel mand besøger ruinen af det kloster, hvor han i ungdommen oplevede så dramatiske begivenheder.

Bemærkelsesværdigt er det, at det moderne håndværker- og byggeribillede er en tilbagevenden til et, der har været kendt før. En af vore absolut største historikere, Ludvig Holberg, gør sig i Danmarkshistoriens 3. bind nogle tanker om vanskelighederne ved at skrive historie. Især bekymrer det ham, at „Materialerne“, hvad vi i dag omtrentlig ville kalde kilderne til historien, er så slette: „Hvor god Bygnings Mester een end er, saa bliver hans Bygning kun slet hvor intet tilstrækkeligt Forraad er paa Kalk og gode Steen. Thi man kand bygge end heele Taarn op af Gruus og Muurstumper, men Erfarenhed lærer, at de falde hastigt neder igien.“

Holberg har her også leveret et klart billede af moderne historievidenskabs paradoks, fordi historikerne i dag – i modsætning til Holbergs samtidige – faktisk er gode til at fremskaffe byggestenene, men der er ingen, der har et klart billede af, hvordan huset skal se ud. For at blive i billedet kan man sige, at Karl Marx var

en populær arkitekt indtil for en halv snes år siden. Hans forestilling om historiens forløb var forbillede for mange små håndværkere i historikerlauget, men der er vist ingen grund til at savne marxismens forestilling om det historiske byggeri.

Nutidens manege

Spørgsmålet bliver selvfølgelig, hvilke metaforer der vil herske i fremtiden. Jeg tror ikke vi vil vende tilbage til teatret som billede på historien. Et teaterstykke giver også indtryk af et lineært tidsforløb, som er ved at blive opgivet. Måske er det snarere cirkus, som vil overtage rollen som hovedmetafor. I cirkus er der ikke noget forløb fra start til slut, men forestillingen består af en række selvstændige numre uden indre sammenhæng. Der er kun én indgang til manegen, så alle starter og slutter samme sted. Manegens form ligefrem tegner et cirkulært tidsforløb. Cirkus er en kunstart, der udelukkende har til formål at underholde. Der er ingen forpligtelse til eftertanke eller ræsonne-

ment. Storm P. sammenlignede livet med en cirkus: man går ind, laver sit nummer, får sit bifald og går ud igen. Det er strøtanker, og det er selvfølgelig ikke opløftende at forestille sig gøgleri og manglen på sammenhæng og idealer sammen med en tivolisering af tilværelsen som centrale egenskaber ved et (post-)moderne samfund. Man kunne i stedet hæfte sig ved det positive ved cirkus: det brogede og mangfoldige, det internationale, de store præstationer, disciplin, flid, begejstring.

Noter:

ⁱ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Forelæsninger over historiens filosofi*. Gyldendal 1997

ⁱⁱ Immanuel Kant: *Oplysning, historie, fremskridt*. Slagmarks Skyttegravsserie 1992

ⁱⁱⁱ Kr. Erslev: *Vort slægtleds arbejde i dansk historie* (rektor-tale 1911). Udgivet af hans elever i andledning af hans 70 års fødselsdag. Gyldendal 1922

^{iv} Ludvig Holberg: *Danmarks Riges Historie*, 3 bd. (ny udg.). Kjbh. 1856

^v Umberto Eco: *Rosens navn*. Forum 1984

^{vi} Hayden White: *Metahistory*. London 1973

Ugens Kommentar må desværre udgå i denne uge.

BOGNYT

Fra skillingsviser til internettet

Klaus Bruhn Jensen (red.): *Dansk Mediehistorie 1-3. 1840-1880*, 246 sider, *1880-1960*, 364 sider og *1960-1995*, 348 sider. Samlet pris 894 kroner. Samlerens Forlag.

I introduktionsfolderen til *Dansk Mediehistorie* fastslog forlaget i fjor, at „danskerne bruger i dag det meste af deres tid – når de ikke arbejder og sover – på mediernes fortællinger om hverdagen og verden, og videokassetterne

står side om side med bøgerne i reolen. Dansk mediehistorie fortæller historien om mediernes udvikling i Danmark og giver den første samlede vurdering af deres betydning for dansk kultur.“

Rent bortset fra at det vel er de

færreste, der arbejder og sover på samme tid, så rummer teksten et par løfter, der nok kunne skærpe appetitten på at tage fat på mediehistorien.

Små 1000 sider senere kan man så spørge sig selv, om der er balance mellem forskræp og indhold?

Blandet fornøjelse

De tre bind er i det ydre nydeligt udstyrede, tekstsiderne brydes udmærket af grafer, billeder og tekstbokse, noteapparatet er fyl-